

A Estética Teológica e os desafios da modernidade tardia

JOÃO MANUEL DUQUE*

Falar de estética teológica tornou-se, entretanto, uma tarefa verdadeiramente complexa. E não apenas pelo facto de tanto se escrever sobre o assunto. Parece-me que, antes de tudo, o que se torna mais necessário é proceder à elaboração de uma clarificação de conceitos, precisamente em relação ao conceito central de «estética». Por isso, iniciarei as minhas considerações despretensiosas com uma clarificação daquilo que entendo por «estética».

1. Pierangelo Sequeri, o conhecido teólogo de Milão, fala de cinco significados diferentes do conceito de «estética»: «a) *Estética* como teoria da percepção, enquanto forma sensível de um conhecimento mais do que empírico; b) *Estética* como teoria do sentimento do fascínio e do juízo de gosto; c) *Estética* como teoria do belo e da sua essência ontológica e formal; d) *Estética* como teoria da arte, enquanto âmbito da produção de obras belas; e) *Estética* como teoria do ornamental, do decorativo, do embelezamento»¹. De seguida, concentrar-me-ei no primeiro e no terceiro significados, ou seja, falarei de estética como âmbito da percepção sensitiva, em relação com o conceito de beleza. Ambos os significados estão, aliás, intimamente ligados.

Se começarmos com o conceito de Beleza – como tão bem mostrou, por exemplo, Hans Georg Gadamer – já aí se estabelece, necessariamente, uma

* Faculdade de Teologia-Braga (UCP).

¹ P. SEQUERI, *L'estro di Dio*, Milano 2000, 81.

relação com o âmbito do sensível. De facto, a palavra grega *kalon* faz ressoar três significados diferentes: em primeiro lugar, algo que agrada a partir de si mesmo, porque em si mesmo possui uma evidência que não é colocada em questão: «As coisas belas são aquelas, cujo valor se mostra por si mesmo»²; depois, a beleza é precisamente a visibilidade desta evidência própria. Por isso Platão denomina o belo «aquilo que mais se manifesta e atrai, por assim dizer a visibilidade do ideal»³. A captação do incaptável é, portanto, constituinte do conceito de beleza. «O belo distingue-se, por isso, do puro bem inatingível, pelo facto de que se pode atingir. Faz parte da sua própria essência, ser algo que se manifesta»⁴. Esta manifestabilidade do belo conduz-nos, então, ao seu terceiro significado: a beleza possui «a mais importante função ontológica que existe, nomeadamente a da mediação entre ideia e manifestação»⁵. Pode ser compreendida como relação entre o mundo sensível e o mundo ideal, de tal modo que a sensibilidade tem que fazer parte do conhecimento humano do verdadeiro e do bom. Nesse sentido, esse conhecimento está sempre determinado pela particularidade do sensível.

Ora, na doação sensível da beleza irrompe algo que não é redutível à apresentação neutra ou positivista do mundo. O filósofo francês Jean-Louis Chrétien chama-lhe um *apelo*. Para isso, recorre a uma possível ligação etimológica entre *kalon* e *kalein*. O segundo termo quer dizer, precisamente como verbo, «chamar», «nomear». Já Platão tinha refletido sobre essa relação e nela fundamentado precisamente a atratividade do belo. Também para o Pseudo-Dionísio era essa a razão, pela qual Deus é denominado beleza. «Ele chama / atrai (*kaloun*) todas as coisas para si, por isso é denominado *kallós*, beleza»⁶.

O que me interessa nesta proposta de Chrétien não é propriamente o trabalho etimológico, em si mesmo – que poderá, aliás, ser discutível – mas o múltiplo significado desta ligação e a sua aplicação à compreensão ontológica do todo. De facto, o *apelo* da beleza é, originariamente, *apelo* ao ser e, por isso, fundamento universal de tudo o que é. E é precisamente este *apelo* originário que chama ao ser todos os entes, como seres de resposta. «A primeira vocação é a vocação a ser, e a primeira resposta é estar aí [d’être lá]. Nós já respondemos sempre a uma convocação»⁷. Nesse sentido, o ser humano é um ser de resposta, correspondente a algo / alguém e, na mesma medida, responsável.

² H.-G. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, 5. Auflage, Tübingen 1986, 481.

³ H.-G. GADAMER, *Die Aktualität des Schönen*, in: *Gesammelte Werke* 8, Tübingen 1993, 94-155, aqui 106.

⁴ GADAMER, *Wahrheit und Methode*, 484.

⁵ GADAMER, *Wahrheit und Methode*, 485.

⁶ J.-L. CHRÉTIEN, *L’appel et la réponse*, 26 (cit. de DIONYSOS, *De divinis nominibus*, 701 C).

⁷ *Ibidem*, 28-29.

Esta determinação ontológica ou antropológica do ser humano corresponde ao modo de ser interpelativo da beleza, cujo apelo é dirigido, universalmente, a todos os entes. Ao mesmo tempo, ser chamado pela beleza significa escuta da interpelação – também da exigência – de uma alteridade, que é transcendente em relação ao que é interpelado. Esta transcendência do apelo manifesta-se, por exemplo, na transcendência da palavra do outro humano, frente ao sujeito que escuta, mas também na transcendência do rosto do outro⁸.

Isto quer dizer que o apelo originário a ser, na sua permanente transcendência, apenas pode ser captado na imanência do mundo. E constitui precisamente a tarefa da beleza servir essa mediação entre a transcendência do apelo e a imanência da sua doação e da sua captação. Jean-Louis Chrétien diz, a propósito, que o apelo apenas se torna presente na resposta. E isso precisamente porque a resposta corresponde sempre a um apelo. A nossa palavra, como resposta, é sempre já uma correspondência, que apenas fala, na medida em que escuta, e cujo escutar pertence à palavra da resposta.

Se entendermos a resposta como lugar do apelo, então a beleza da resposta consiste precisamente no facto de ser manifestação do apelo. E mesmo que a resposta seja dada, sobretudo, na palavra da linguagem, a resposta originária – e também a correspondente responsabilidade – é dada ainda mais profundamente na existência corpórea⁹. A corporeidade é, portanto, o lugar originário da relação entre apelo e resposta, enquanto acontecimento da beleza – é, por isso, o lugar da beleza e da estética. Assim sendo, encontram-se as determinações da estética como teoria do conhecimento sensível e como teoria da beleza. A doação sensível e por isso particular de uma exigência e de um apelo universais – dito com outras palavras, o *Universale concretum*, o «todo no fragmento»¹⁰ – constitui o conceito de estética que, de seguida, nos orientará.

Ora, tendo em conta este pano de fundo, a minha hipótese de trabalho é a seguinte: determinadas configurações da denominada pós-modernidade ou modernidade tardia manifestam as suas dificuldades próprias em lidar com a sensibilidade ou com a corporeidade do ser humano, por um lado e, por outro lado, com a possibilidade de uma exigência universal. Estas dificuldades são, portanto, também dificuldades com o estético. Frente a essas dificuldades, a estética teológica deverá fazer justiça, seja ao estético seja ao teológico. Nesse

⁸ Pense-se nas abordagens do conceito de transcendência, por parte de E. LÉVINAS, *Totalité et Infini*, La Haye 1961.

⁹ Cf.: M. HENRY, *Incarnation. Une philosophie de la chair*, Paris 2000.

¹⁰ Cf.: H. U. VON BALTHASAR, *Das Ganze im Fragment*, 2. Auflage, Einsiedeln 1990.

sentido e em primeiro lugar, tratarei da transformação pós-moderna da estética em an-estética; em segundo lugar, inversamente, apresentarei algumas possibilidades estéticas de certas orientações da arte e do pensamento pós-modernos; por último, apresentarei o esboço de uma determinada configuração de estética teológica, que poderá corresponder aos desafios dos referidos problemas e das possibilidades da era pós-moderna.

2. A problemática relação com a corporeidade pode ser considerada, genericamente, como negação da estética, sempre que esta seja compreendida como teoria da percepção sensível. Nesse sentido, está em jogo uma espécie de anestética. O recurso ao *a privativum*, para pensar a relação entre estética e pós-modernidade, é conhecido sobretudo a partir dos escritos de Odo Marquard e foi, depois, também assumido por Wolfgang Iser. O primeiro quer, com isso, significar a crescente virtualização da realidade nas condições de uma modernidade transformada; o segundo refere-se, antes, ao processo da superação da percepção, através da saturação da experiência sensível.

a) Marquard resume o caminho da estética, entre modernidade e pós-modernidade, em dois passos essenciais: a estetização moderna da arte e a estetização pós-moderna da realidade. A primeira consiste na construção de uma compensação do «desencanto» moderno do mundo, através de uma espécie de justificação pelas obras: as boas obras de arte tiveram que «emigrar do território religioso, para o... território estético, com o fim de manterem relevância salvífica. Nesse processo, as boas obras transformaram-se em belas obras, precisamente em obras de arte»¹¹. A segunda – ou seja, a estetização da realidade – transforma a obra de arte global (*Gesamtkunstwerk*) na realidade global e a realidade global na obra de arte global, enquanto completa aplicação da bela aparência ou «potenciação da ilusão... pela qual o estético, em vez de conduzir à “experiência estética”... conduz à despedida anestética da experiência: à anestetização do ser humano»¹².

b) Iser, por seu turno, apresenta o processo da anestetização pós-moderna do mundo como uma espécie de dialética estética. De facto, é a própria intensificação estética da existência que conduz à anestetização. A estetização da vida, enquanto produção de um determinado ambiente, conduz a que os elementos estéticos apenas funcionem como «holofotes de uma distorcida

¹¹ O. MARQUARD, *Aesthetica und anaesthetica*, Paderborn 1989, 15.

¹² Ibidem.

atmosfera de estímulo à vida bela e ao consumo»¹³. Este estímulo não tem como meta, necessariamente, a imaginação, mas apenas a produção de uma «euforia vazia e um estado de transe intocável ou insensível»¹⁴. Ora esta intocabilidade ou insensibilidade – comparável à *apathia* dos estoicos – pode precisamente ser denominada anestetização. Welsch fala mesmo de uma «sociedade na sua maioria narcotizada esteticamente»¹⁵. Nesse processo, a transformação da realidade em imagem, através do mundo mediático, desempenha um papel central, na medida em que conduz a uma tele-ontologia, que transforma o mundo da aparência no mundo real.

3. As dificuldades contemporâneas com a dimensão corpórea podem observar-se, também, no exemplo da denominada *cibergnose*. Independentemente das interessantes analogias entre a ciberutopia e certos tópicos teológicos¹⁶, aqui apenas se pretende tematizar a proximidade com a tradição gnóstica, devido precisamente às suas consequências estéticas ou anestéticas. De facto, a perspectiva fundamental de todos os manifestos cibergnósticos encontra-se, precisamente, na superação da corporeidade. Segundo Michael Heim, um dos mais conhecidos teorizadores da cibercultura, o «ciberespaço é um platonismo realizado... Pairando no espaço computadorizado, o cibernauta abandona todas as prisões corpóreas e mergulha num mundo repleto de sensações digitais»¹⁷. A ideia fundamental de redenção é identificada, portanto, com a libertação da corporeidade, no caso através da passagem para o mundo virtual do ciberespaço.

Este aparente dualismo não passa, no fundo, de um monismo que tudo domina, pois a meta do cibernundo é a superação de todas as diferenças, absorvidas na absoluta unidade e igualdade do mundo digital ou virtual. A rede é constituída apenas a partir de pontos ou nós que, em realidade, representam uma eterna repetição do mesmo¹⁸. O que significa, sem dúvida, a recaída

¹³ W. WELSCH, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart, 1990, 14.

¹⁴ Ibidem, 14.

¹⁵ Ibidem, 15.

¹⁶ Cf., sobre o assunto: K. MÜLLER, *Technospiritualität: Philosophisch-Theologisches in der Selbstbeschreibung der Cyberszene*, in: www.kath.de/internet/vortragmueller_technospiritualitaet_vortrag.pdf, consultado em 18.06.2010.

¹⁷ M. HEIM, *The erotic ontology of cyberspace*, in M. BENEDIKT (Hrg.), *Cyberspace: The First Steps*, Cambridge, 1991, 59-80, 69. Cf.: ID., *The Metaphysics of Virtual Reality*, New York-Oxford 1993.

¹⁸ Poder-se-á pensar, como exemplos, na determinação da diferença como repetição (cf.: G. DELEUZE, *Différence et répétition*, Paris 1968) ou no mundo indiferenciado do ciberfeminismo de D. HARAWAY (cf.: «A Cyborg Manifesto», in: R. C. SCHARFF / V. DUSEK [Hrg.], *Philosophy of Technology*, Oxford: Blackwell 2003, 429-450, 430: «The cyborg is a creature in a post-gender world; it has no

numa transcendentalidade problemática, através da neutralização anestética da experiência do particular. Já Gianni Vattimo, de modo perspicaz e significativo, chamou a atenção para o facto de que a «universalização do domínio da informação», através dos novos meios, pode ser considerada uma «pervertida realização da vitória do Espírito Absoluto»¹⁹. Nesse sentido, podemos constatar, no exemplo do mundo mediático e, em especial, da cibergnose, as dificuldades pós-modernas com a percepção do particular e da diferença, que acontece nos processos inerentes a toda a corporeidade.

4. Ora, o conceito de estética – sobretudo se relacionado com o conceito de beleza – não pode ser ligado apenas à percepção do particular, mas relaciona-se precisamente com aquilo que, na percepção do particular, é percebido. E isso seria, como vimos, um apelo universal – que poderia ser considerado um apelo do verdadeiro e do bom. Nesse sentido, a experiência estética está tão referida à universalidade como à particularidade da experiência humana. Ora, também aqui podemos falar de um problema da pós-modernidade, que consiste precisamente na sua relação difícil com o conceito de universalidade. É o que se pode constatar na recusa de qualquer pretensão universal, como acontece com a fragmentação do sentido, através da abdicação de todos os meta-relatos²⁰ ou com a limitação do conhecimento ao espaço interior de jogos de linguagem incomensuráveis²¹.

5. Contudo, a pós-modernidade é ambivalente – em determinadas perspectivas, mesmo paradoxal. No que toca a tendências anestéticas, pode falar-se também de uma tendência contrária, sobretudo na arte. De facto, aí pode encontrar-se uma tendência para o tratamento da temporalidade da experiência – sobretudo através da performatividade – e da corporeidade da existência humana.

De facto, a arte contemporânea acentua a dimensão performativa, ou seja, o seu carácter de ação e de acontecimento, que inclui a corporeidade, explicitamente como alternativa artística a uma realidade completamente estetizada ou anestetizada, segundo o modelo da simulação virtual. «Pelo facto de elementos tácteis, corpóreos e enervantes cada vez assumirem maior importância

truck with bisexuality, pre-oedipal symbiosis, unalienated labour, or other seductions to organic wholeness through a final appropriation of all the powers of the parts into a higher unity»).

¹⁹ G. VATTIMO, *La fine della modernità*, 1985, 45.

²⁰ Cf.: J. F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, Paris, 1979, esp. 29ss.

²¹ Cf.: L. WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen*; Cf.: J. F. LYOTARD, *La condition postmoderne*, esp. 20ss.

na estrutura da percepção estética, esta torna-se cada vez menos organizada e definida a partir de um *espaço imagético* [Bildraum] e cada vez mais como espaço de praxis operativa e de acontecimento, que é percorrido explicitamente por energias libidinosas»²². Ao mesmo tempo, constata-se a superação do domínio do «ver», tão típico na estética da renascença e da modernidade (em relação com a perspectiva) e que, entretanto, também se afirmou fora do mundo da arte, tornando toda a realidade num espaço visual. O uso de novas tecnologias na arte possibilita um tratamento especial da experiência tátil, «quer em relação às sensações próprias, quer em relação aos acontecimentos e às sensações do ambiente próximo ou distante»²³.

Por outro lado, a relação ao mundo mediático e cibercultural é, muitas vezes, tratada ironicamente, com o intuito de que a problemática da anestetização seja manifestada criticamente. É o que se pode observar em muitas obras da Pop-Art, mas também no uso cada vez mais frequente de tecnologias mediais na arte. Sempre que a denominada «Virtual Reality» é tratada artisticamente, vem à luz a dialética ambivalente do seu efeito sobre o ser humano e sobre a interpretação da realidade²⁴.

6. Frente às tendências referidas mais acima, que protagonizam uma superação de todo o tipo de universalidade, existem também posições filosóficas contemporâneas que podem ser consideradas como afirmação da revelação ou do acontecer finito e sensitivo de uma interpelação universal. É o caso, por exemplo, do tratamento da interpelação ética no rosto do outro, por parte de Emmanuel Levinas; ou então, o pensamento da doação fenomenológica no acontecimento icônico, segundo Jean-Luc Marion²⁵; ou a consideração da presença simbólica da interpelação absoluta da justiça na resposta temporal e histórica da liberdade, tal como é trabalhada por Pierangelo Sequeri²⁶. Todas

²² D. Voss, *Metamorphosen des Imaginären – nachmoderne Blicke auf Ästhetik, Poesie und Gesellschaft*, in: A. HUYSEN / K. R. SCHERPE (Ed.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*, 5ª Aufl., Hamburg 1997, 219-250, 239.

²³ Cf.: D. DE KERCKHOVE, *Touch versus Vision: Ästhetik neuer Technologien*, in: W. WELSCH (Hrg.), *Die Aktualität des Ästhetischen*, 137-168. Sobre a experiência do corpo na arte, como lugar da memória, em relação com a religião, ver o catálogo da interessante exposição em Graz, no ano de 1997: A. KÖBL / G. LARCHER / J. RAUCHENBERGER (Hrg.), *Entgegen – Religion Gedächtnis Körper*, Ostfildern-Ruit 1997.

²⁴ Permito-me, neste contexto, referir uma «obra» de Jeffrey SHAW, «o bezerro de ouro», onde é desconstruída a dimensão idolátrica do mundo mediático (cf.: P. LÉVY, *Cyberculture*, Paris 1997, cap. 3).

²⁵ Cf.: J.-L. MARION, *L'idole et la distance*, Paris 1977; Id., *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, Paris 1997.

²⁶ Cf.: P. SEQUERI, *Il Dio affidabile*, Milano 1996.

estas formas de pensamento do possível carácter absoluto da doação histórica desenvolvem, ao mesmo tempo, uma clara crítica de toda a metafísica substancialista e subjetivista, tipicamente moderna. Nesse sentido, essas posições podem ser consideradas pós-modernas. Mas também implicam a abertura de uma possível metafísica, relacionada com a doação particular e sensitiva da verdade universal, como interpelação e como apelo.

7. Após esta brevíssima análise de algumas manifestações da estética paradoxal, em tempos de modernidade tardia, estaremos em condições de esboçar os principais contornos de uma possível estética teológica que enfrente os problemas apontados. Para o efeito e de modo reconhecidamente inesperado, proponho o recurso a uma das categorias centrais do pensamento teológico de Johann Baptist Metz. Trata-se da categoria da *compassio*²⁷. Parece-me ser possível assumi-la – para além das palavras explícitas de Metz – como categoria estética, embora com cuidado e apenas no sentido do conceito de estética acima assumido. De facto, é intenção clara de Metz superar, com o recurso a esta categoria, todos os transcendentalismos apriorísticos e todos os nihilismos fragmentaristas. Ora, a recaída em transcendentalismos apriorísticos e gnósticos descreve, precisamente, o perigo de uma pós-modernidade tendencialmente anestética – cujo exemplo supremo é a utopia da cibergnose acima referida; por outro lado, se a dissolução pós-moderna do todo em mundos fragmentários implicasse o fim de qualquer afirmação com pretensões absolutas, estaríamos a caminho de um nihilismo sem saída.

A categoria da *compassio* – do sofrimento com o sofrimento do outro – abre uma temporalidade própria, pois vive da memória e da esperança, a partir de uma relação específica com o passado e com o futuro de cada sujeito concreto. Esse passado e esse futuro formam-se a partir de histórias particulares e, no caso cristão, a partir da relação dessas histórias particulares com uma história particular, a história de Jesus Cristo. A narração de tais histórias constitui o princípio da sua diferença indissolúvel. No contexto dessas narrativas plurais, cada sujeito adquire a sua identidade pessoal, única e irrepetível e, nesse sentido, nunca reconduzível a estruturas sistémicas ou a processos tecnológicos anónimos.

Na base de todas as narrativas pessoais, mesmo quando estão conectadas com outras narrativas, encontra-se a constituição corpórea da pessoa, que determina os seus contornos espaciais, temporais e históricos – ou seja, os contornos da sua identidade, que impedem qualquer confusão com todas as outras. A percepção desses contornos constitui, precisamente, a condição de

²⁷ Cf.: J. B. METZ, *Memoria passionis. Ein provozierendes Gedächtnis in pluralistischer Gesellschaft*, Freiburg: Herder, 2006, esp. 158ss.

compassio. Porque os contornos ou os limites do humano são também o lugar concreto do sofrimento. E o sofrimento do outro só é realmente percebido, quando ou seu estatuto incómodo e duro não é neutralizado por qualquer construção virtual. Poder-se-ia comparar a perspectiva teológica de Metz com o pensamento filosófico de Levinas e falar da irredutibilidade do outro, na particularidade pessoal da sua doação, tal como é tratada na fenomenologia do rosto. Aí, a experiência estética – como percepção sensível do particular – adquire contornos éticos e humanos.

Ora, ainda segundo a perspectiva de Metz, a categoria da *compassio* também nos pode abrir o espaço para a universalidade, sempre na medida em que nos conduz à dolorosa mas real figura do outro sofredor, enquanto única, irrepetível e não reconduzível a qualquer processo global ou a qualquer destino impessoal. Trata-se, portanto, de um *universale concretum et personale*. De facto, desse modo, o sentido universal do ser humano mede-se pela sua capacidade de *compassio*. E qualquer sentido, perante o absurdo do sofrimento inocente, apenas pode ser esperado com base numa *compassio* que promete uma palavra que é mais forte que o próprio sofrimento. Nesse sentido, a proposta de Metz adquire significado especial no debate contemporâneo sobre um possível programa mundial que seja verdadeiramente universal e não apenas o limitado fruto de consensos contextuais²⁸. Desse modo, na categoria da *compassio* resplandece a interpelação e a autoridade universal do outro sofredor. Essa interpelação constitui, no fundo, um apelo a cada humano. Pode, por isso, ser considerada mediação do apelo da beleza, no sentido acima referido.

Se, para terminar, quisermos estabelecer uma relação com determinada tradição do pensamento sobre a beleza, atrever-me-ia a interpretar a categoria da *compassio* também sobre o pano de fundo da doutrina dos transcendentais. Em primeiro lugar, pode constatar-se a unidade e interpenetração entre a estética teológica (correspondente à beleza), a ética teológica (correspondente à bondade) e a metafísica teológica (correspondente à verdade). De facto, a ética teológica da *compassio* apenas pode ser considerada verdadeiramente teológica e cristã, na medida em que corresponde a determinada estética ou percepção da realidade: precisamente a percepção da história paradigmática de Jesus Cristo, sobretudo da sua história de sofrimento (paixão), assim como a percepção de todas as histórias sintagmáticas de sofrimento dos humanos, em relação com essa história paradigmática do Homem-Deus. Ora, essa estética só é verdadeiramente teológica quando corresponde a uma metafísica teológica, a

²⁸ Cf.: Ibidem, 161.

qual afirma o Deus de Jesus Cristo como sentido universal de toda a realidade – como «realidade que tudo determina»²⁹. Portanto, uma estética teológica é, mesmo em tempos de modernidade tardia, impensável sem uma ética teológica e sem uma metafísica teológica. Esta teologia unitária poderia ser denominada também teologia simbólica, na medida em que a categoria do símbolo está ao serviço da ligação entre exigência absoluta de verdade, a doação ou resposta histórica e sensível, assim como a pragmática salvífica. A pragmática da *compassio* articula, precisamente, a correspondência humana ao apelo originário da beleza, tal como nos é dado no crucificado. Esse apelo está orientado para a universalidade, mas apenas nos é dado, enquanto tal, na particularidade de um acontecimento sensível e histórico – o todo no fragmento.

²⁹ W. PANNENBERG, *Wissenschaftstheorie und Theologie*, 2ª Aufl, Frankfurt a. Main, 1987, 307.